

謡曲四番目物と五番立て演能形式の関係

緒 方 熙 子

序

一般に謡曲は五種類に分けられ、演能形式の順に協能物・修羅物・鬘物・四番目物・切能物と呼ばれている。私はかつて能楽と浄瑠璃の関係を調べた際、浄瑠璃の主題に取り入れられた謡曲の多くが四五番目物に属していることを知り、非常に興味をおぼえた。そこで謡曲の四番目物を研究テーマに取り上げたのであるが、その定義の下し方がまちまちであるのに当惑した。四番目物はさらに準鬘物・準協能物・狂乱物・遊狂物・遊樂物・執心物・怨霊物・人情物・現在物などと九種に大別することが出来る。しかし一群一群を比べてみると、全く共通点のなさそうなものまでが、この中に一括されているのである。

そこで私は、謡曲の分類法が演能形式の変化にともなつて、変

つてきたのではないかと考えてみた。謡曲が盛んに新作されていた時代には、四番目物という概念が存在せず、現在物や狂乱物などが、鬘物や修羅物などと同列に置かれていたのではないかと思つた。

世阿弥は『風姿花伝』第二、物学条々に、女・老人・ひためむ・物ぐるひ・法師・修羅・神・鬼・唐事の九種類を列举しているが、『至花道』においては、能の基本を舞歌の二曲と老体・女体・軍体の三体として、四番目物的要素を排斥している。だが『能作書』で再び、老体・女体・軍体の他に放下・碎動風鬼・力動風鬼を取りあげている。つまり、謡曲が盛んに作られていた頃は、『風姿花伝』に説く九種類が目的に応じて雑然と作られており、世阿弥がそれらを集大成しようと努力していたものと思われるのである。

演能方法についても、同じことが言える。『風姿花伝』を始め『花鏡』や『習道書』により、世阿弥の理想とした演能形式は、序破急の原理にあてはめられる一日五・六番であつたが、見物人の要求により、さまざまな演能形式が取られるようになったのである。

私は謡曲を五種類に分けて考える習慣が、江戸時代の五番立ての演能形式から来ていると言われているので、四番目物という名称の由来ともなつた五番立ての演能形式の確立の時期とその変化を、時代を追つて調べることにした。

なお謡曲分類の基準は、野上豊一郎氏の『能二百四十番』から取つた。

一

室町時代の演能番組を調べるために、能勢朝次氏の『能楽源流考』第十一章「演能曲目考」を資料として使用した。この書には、永享元年（一四二九）以降慶長七年（一六〇二）迄の演能番組、三百九十三例が載せられており、室町時代の演能記録を集めたものとして最もすぐれたものである。しかし永享以前の記録は殆んどなく、『能作書』『申楽談儀』『五音』等に点在する記事が参考できる程度である。

永享元年以降の記録は天正元年（一五七三）織田信長の入京を機に、室町時代と安土桃山時代に分けた。室町時代のものは百九十九例あり、不完全なもの十一例を除いて、百八十八例を資料として用いた。又一日二回の演能記録がある四例は、八例として扱つた。すると安土桃山時代は百九十三例ある。

これらの演能記録から、その行われた場所を（一）社寺関係（二）勧進猿楽（三）一般猿楽に三分し、一日の曲数との関係を調べてみると次の表のようになる。

室町時代

	一番	(一)	(二)	(三)	計	二番	(一)	(二)	(三)	計
一番	1				1	5			2	7
三番	15	2	2		19	17	4			21
五番	18	1	1		20	15	2	4		21
七番	12	11	4		27	8	2	4	3	9
九番	1	5	6		12	10	1	4	5	5
十一番			9		9	12		1	10	13
十三番			13		13	14		2		2
十五番			7		7	16		4		4
十七番			1		1					
安土桃山時代										

	(一)	(二)	(三)	計	(一)	(二)	(三)	計
一番	2		2		二番	1	2	3
三番	2		7	9	四番	2	1	3
五番	3	1	19	23	六番			
七番	5	7	29	41	八番	1	3	19
九番			28	28	十番		1	27
十一番	1	10	11		十二番		3	18
十三番		5	5		十四番		1	3

(一)の社寺関係の猿楽は、神に奉納する神事猿楽を主体とし、古い形式を残すものである。春日神社の社頭薪能・法楽能、松尾神社の御田植能・社頭能、本願寺年頭坊主能・松囃子能などが挙げられる。(二)の勧進猿楽は、猿楽師が見物人から料金を取つて見せるもので、各座が人気を得るために様々の努力と工夫をしたものと思われる。勧進猿楽が盛んに行われたことが、猿楽の質の向上に大いに貢献したのである。(三)は一般に演じられたもので、将軍家及び周辺の武家の邸内、宮中並びに公家の邸内で演じられた猿楽、石山本願寺の一般猿楽などである。

この表によると(一)の社寺関係のものが三十四五番に集中し、(二)の勧進猿楽が七八九番、(三)の一般猿楽が五番から十三番の間で演じられていたことがわかる。世阿弥が『習道書』で述懐している

ように、昔は四五番が普通であつたとすれば、(一)が古い演能形式を伝えていることになる。又演能の場による演能曲数の相違は、猿楽を見せる対象の違いによるものと思われる。すなわち、(一)は神仏に奉納するのが主たる目的であり、見物人は祭礼や法会の行事の一部分としてこれを見ているにすぎなかつた。だからこれは単調であつても、まとまりさえ良ければ良いのである。一方、(二)における見物人は貴人であれ庶民であれ、猿楽を見て楽しむために集まつたものが多く、番組に活気があり変化に富むことを期待した。この見物人の希望が番組に反映して、九番十番が普通となり、十七番という長番組を生む結果にもなつたのである。しかし、全体のバランスという面から考えると、一日七八番が限度であつたと思われる。それは猿楽師達の自主的公演と思われる(二)において、七番という番組が中心を占めていることなどから推量される。

江戸幕府の式楽は、五番立てで演じられるが、その原形は室町時代以来の(一)の形式にあつたと思われる。安土桃山時代の社寺関係のものは日記などの関係で殆んど見られない。

そもそも猿楽には、呪師猿楽の流れをくむものと賤民猿楽の流れをくむものがある。翁や脇能、及び世阿弥又はそれ以前に作られた鬼能は呪師猿楽の系統を引き、四番目物の中でも現在物や狂女物と呼ばれる一群は、賤民猿楽の系統を引いたものである。

江戸幕府が猿楽を式楽として採用したのは、翁や脇能の持つ宗教的な面に引かれたためであろう。

翁は猿楽より古い歴史を持ち、室町時代にはすでに別格扱いをうけていた。室町時代三十一例、安土桃山時代十二例が演じられており、室町時代のもものは石山本願寺年頭坊主能十六例、石山本願寺××大夫演能（一般）十三例、その他二例で、すべて社寺に關係している。例えば石山本願寺年頭坊主能では、「翁・誓願寺・西行移・狸々」のようで、また石山本願寺××大夫演能では、「翁・高砂・実盛・熊野・邯鄲・道成寺・芦刈・自然居士・当麻・船橋・車僧・老松入端」のようであつた。

安土桃山時代に演じられた翁は、社寺關係のもものは一例のみである。しかし中納言亭へ関白御成の日に演じたものなど、改まつた場所でのものが大部分を占めている。例えば禁中における武將の演能に、「翁・弓八幡・芭蕉・皇帝・源氏供養・千手・野宮・羽衣・山姥・三輪」の番組が見られる。このように一般猿楽であっても、改まつた場所で演ずる時には、翁を番組の頭初においているところに、武家の式楽になりつつある猿楽の姿を見ることが出来るであろう。

猿楽の演技が向上するにつれて、盛んに勧進形式が取られるようになる、猿楽師は人氣を保つために、出し物を工夫し芸を磨かねばならなくなつた。観阿弥・世阿弥父子が將軍義満に見出される契機となつた応安七年（一三七四）の今熊野の猿楽もこの種のものであつたろう。

勧進猿楽は社寺關係のものの單調さを破つて、破の段に筋の變化に豊んだ曲を多数加えている。演能形式は、脇・修羅又は男能・女能・×・×・×・祝言（鬼）と比較的に一定し、間延びせぬよう七八番にとどめている。ところが武家が猿楽の保護者になると、貴人の好みが番組編成に大きな影響を与えるようになり、變化に富んだ曲が好まれ、破の部分に多数の曲がつけ加えられて、ついには十七番という番組が現われるまでになつた。自然序破急の統一が緊密さを欠く結果となつたのである。

安土桃山時代になると、番組が次第に整理され、再び七番という標準型が中心を占めるようになる。曲目の減つた理由としては、一曲の上演時間が長くなつたこと、あるいは番組編成にあたり全体の統一を求めたことなどが挙げられよう。

室町時代と安土桃山時代の演能例は、次の四つのタイプにあてはめることが出来る。

（翁） 脇 × × 祝言（鬼）

脇 男能 女能 × × × 祝言
脇 男能 女能 × …… × × 祝言

脇 修羅 鬘物 × × × 祝言

これは室町時代の社寺関係・勸進猿楽・一般猿楽・安土桃山時代の一般猿楽の順に並べたものであるが、×の箇所は破にあたる部分で、自由に曲を変えることが出来、見物人の興味を引く曲が演じられた。×の箇所注目すべきは、そこで演じられた曲が殆んど現在四五番目物と呼ばれる曲であることである。

室町時代と安土桃山時代は、四五番目物の全盛時代と言える。

現行曲に限って、能勢朝次氏の『能楽源流考』第十一章「演能曲目考」に記載されている演能曲目を能柄別に分類し、上演回数を調べたのが次の表である。現行曲二百四十番に含まれぬものが多く、室町時代百八十三回、安土桃山時代三十六回が分類表から除かれた。

	室町時代	桃山時代	計
脇能物	(2) 211	(2) 238	549
修羅物	(1) 108	(1) 116	224
鬘物	(2) 224	(3) 341	565
	(2)	(1)	(2)

四番目物 (3.5) 376

(3.3) 391

767

五番目物 (3) 277

(2.5) 291

568

(2) : (3) :

この表は予想を裏切つて、四五番目物全盛の証明とならなかった。しかし室町時代は、社寺関係を除くと、

脇能物 2.4 修羅物 1 鬘物 2.4 四番目物 4.2 五番目物 3.2

となり、脇能物の占める割合が減少し、四五番目物の割合が増加する。さらに室町初期の百例にかぎり、そこから社寺関係を除くと、

脇能物 1.8 修羅物 1 鬘物 2 四番目物 4 五番目物 3

となり、四五番目物の占める割合が非常に高くなる。つまり室町時代は社寺関係を除けば、四五番目物全盛の時代ということが出来る。

ところが時代が降ると共に鬘物の上演回数が増加し、安土桃山時代には五番目物を上廻つて、ほぼ四番目物と同程度に演じられるようになった。室町時代の中頃までは、一日一曲程度で世阿弥が力説しているほどには鬘物が演じられていなかったのに対し、これが戦国武将に好まれ、四五番目物が庶民に愛されたのは興味深いことである。安土桃山時代には、鬘物の偏重のきざしがみえる。やがて鬘物の持つ優雅高尚なムードを重んじる結果、四番目

物の中で特に庶民の生活を描いた人情物や、生きた武人を描いた現在物の上演数が激減するのが目立つようになる。

四番目物		
	室町時代	桃山時代
準協能物	60	55
準鬘物		115
物狂物	97	116
遊樂物	51	67
遊狂物		118
執心物	84	122
怨靈物		206
人情物	52	13
現在物	32	18
	50	65

四番目物の中では、人情物や現在物の減少が目立ち、執心物や怨靈物が増加しているが、これも時代を反映したものと言える。人情物や現在物は幽玄の方向に結晶しつつあった当時の猿楽の不純物として、置き去りにされたのであろう。鬘物は歌舞中心の猿楽の様式が最高に生かされたものであるのに対して、四番目物は猿楽という様式では不自由を感じるほど、猿楽以外の要素を含んでいるのである。

猿楽が幽玄の方向に進んだ時、取り残された四番目物の持つ問題は、他の様式を借りて表現されるようになる。すなわち安土桃山時代すでに現われていた古浄瑠璃や阿国歌舞伎その他、巷の雑

芸師達によつて引きつがれたのである。

江戸時代、浄瑠璃の主題に取り入れられた謡曲は、殆んど四五番目物に限られている。俊寛・景清・隅田川・三井寺・満仲・道成寺・鉢の木・錦戸・安宅・船弁慶・小袖曾我の如く、人間の内面の苦悩や悲しみ、心の葛藤を主題とするものや、橋弁慶・笛之巻忠信・正尊・関原与市・元服曾我の如く立ちまわりの華やかなもので、いずれも浄瑠璃に取り入れられて人気のある曲である。

浄瑠璃の主題に取り入れられた謡曲の多くは、安土桃山時代に最も上演回数が多くなつた現在物や人情物であつたのは注目値することである。これらのものは、能楽以外の分野に発展の余地を見出し、そのために上演回数が少なかつたのだと推量することも出来よう。

安土桃山時代は、能楽が現在のような型に整理され結晶してゆく、過渡的時代であつたと言える。

三

次に江戸時代の演能例を『徳川実紀』より拾い挙げる。『徳川実紀』は江戸幕府の公式の歴史書で、將軍宣下祝能をはじめ、公卿饗応の猿楽、謡曲始、奥能等能楽に関する記事が多数見られるのでこれを用いた。

例年行われるものに、正月三日の謡曲始と公卿饗応の猿楽がある。謡曲始の古い型は、慶長五年（一六〇〇）の、「睦月の中旬に至り、在大坂の大小名をめて饗せられ四座の猿楽を催さる」にあるが、謡曲始としては慶長十年（一六〇五）の「正月二日、松平下総守忠明はじめて謡曲始の列にくはる」という記録が最も古く、これ以降支障のないかぎり毎年の記録に見えている。謡曲始の行事は、江戸幕府設立の当初からあり、既に謡曲が幕府の式楽として取り入れられる要素を充分持つていたことを物語っている。

一方、豊富な演能記録のある公卿饗応の猿楽は、多い年は春秋に二回、少ない年は春に一回催された。幕府が勅使をもてなす為の猿楽で、四代將軍家綱の頃より、いわゆる五番立ての演能形式を取っている。例えば寛永十二年三月には、「翁・三番叟・高砂・経政・湯谷・羅生門・桜川・橋弁慶・祝言」のような番組が見える。

江戸幕府の式楽としての最も大きな行事は將軍宣下祝能である。ところが家康・秀忠・家光の代のものは、『徳川実紀』に番組の記録がないので、演能形式が整えられてゆく経過をたどる為、公卿饗応の猿楽の番組の変化を、時代を追って調べることにした。最も古い記録は慶長十六年（一六一一）四月に、「二条城にて公

卿を饗せられ申樂あり。宰相頼宣船弁慶、富士太鼓をまはせられ、千手烏頭少進法印つかまつる」とあり、続いて寛永五年（一六二八）五月に、「西城にて門跡、公卿、殿上人を饗せられ猿樂あり。……高砂・通盛・熊野・是界・三輪・七騎落・谷行・熊坂・狸々なり」、寛永十年（一六三三）四月に、「白樂天・兼平・源氏供養・葵上・鵜飼・船弁慶・祝言」、寛永十一年（一六三四）三月に、「高砂・実盛・軒端荻・張良・橋弁慶・祝言養老」と見える。

寛永十二年の記録に始めて翁・三番叟が公卿饗応の猿楽で演じられている。しかしまだ五番立ての番組は確立しておらず、多くは七番立てで演じられていた。さらに記録を見て行くと、寛永十八年（一六四一）十月に、「高砂・田村・芭蕉・張良・弓八幡」、寛永二十年（一六四三）四月に、「高砂・田村・東北・藤栄・竜田・善界・祝言」、同年十二月に、「高砂・田村・東北・張良・祝言」、正保元年（一六四四）正月に、「翁・三番叟・高砂・八島・芭蕉・鞍馬天狗・祝言」、正保三年（一六四六）四月に、「養老・清経・祝言・狂言庭鳥簪・柿山伏・仏師なり。例は猿楽五番たりといへども、大納言殿例ならずわたらせたまひ、また雨天なれば、けふ三番にて聞られしとぞ」と見える。寛永十八年の記録に始めて公卿饗応の猿楽に五番立てのものが現われているが、

その後は五番立てと七番立てが入り交っている。しかし正保三年四月の記録により、公卿饗応の猿楽の番組が五番立てに定められた時期を、この頃としてよいと思われる。

家綱將軍の代は、まだ演能に際し、「翁・三番叟」が省略されることもあるが、常に五番立ての演能形式が取られている。参考として慶安四年（一六五一）の家綱將軍宣下祝能の番組を引用すると、「八月十八日將軍宣下の大礼行はる。……廿二日慶宴ありて猿楽催さる。樂は翁・三番叟、蟻通風流・高砂・開口（詞欠）・田村・東北・紅葉狩・祝言養老・狂言二番」とあり、同年九月五日に、「翁・三番叟」能五番狂言二番、同じく廿二日にも「翁・三番叟」能五番狂言三番が演じられている。將軍宣下祝能の上演曲目は家綱の代に始めて見えるのであるが、既に正式の五番立てで演じられている。

従つて、五番立て演能形式の確立の時期は、公卿饗応の猿楽が五番立てで演じられるようになった時期と一致するとみてよからう。川瀬一馬氏は『謡曲名作集』で江戸時代各座が幕府に提出した書上げの『御能組並狂言組』を手がかりとして、五番立て確立の時期を、万治より寛文・延宝・天和・貞享に至る三十年間（一六五八～一六八八）とみておられる。これは前記の天保三年（一六四六）の記録より二、三十年遅れるが、このひらきは、演能形

式の確立が、分類方法の確立に先行したためと見てよからう。

公卿饗応の猿楽の演能形式の変化に、猿楽が儀式化して行く過程を見ることが出来た。江戸時代の猿楽は、家康が二代將軍秀忠にのこした遺訓『御遺状御宝蔵入百箇条』によつて、太平を賀する和樂として、その地位を保障されていた。公卿饗応の猿楽は宮廷の雅樂に対抗するものとして、用いられたものと思われる。初期の頃は娛樂性に富んだ曲が演じられていたが、儀式化するにつれて七・八番から五番となり、翁・三番叟が付け加えられて、儀式にふさわしい体裁が整えられていった。江戸幕府は猿楽の保護者となり、同時にきびしい監督者となつて、式樂にふさわしい猿楽のあり方を要求したのである。

五番立てという演能形式は、世阿弥の理想としたものである。緩急の変化に富み、かつ全体の統一がとれており、神事猿楽にもあるように儀式用の番組として、最も適した形式であつたと言える。

全体に五番立てで演じられる時は、改まつた場合が多い。婚礼の祝・若君誕生の祝・元服の祝などである。例を寛政三年の若君誕生の祝にとると、「翁・三番叟・相生風流・高砂・田村・東北・道成寺・祝言金礼」であるが、他も同様である。

万治二年の家綱元服祝猿楽の第二日目には、「氷室・経政・六

浦・土蜘蛛・天鼓・現在鶴・祝言」と七番演じられている。同様に綱吉將軍宣下祝能においても、三日目には七番演じられている。

奥能等自由な席では七番立ての場合が多く、この傾向は時代が降つても変らない。七番立ては猿樂の持つ娯楽性を生かす番組として、五番立て確立後も長く続いたのである。

四番目物という名称は、この江戸時代の能の番組が一日五番であつたことに由来するが、演能例を見ると、番組の四番目に演じられていた曲が、すなわち現在の四番目物であると言い切れることは出来ない。その他に謡曲を五番に分けて考える理由として、江戸時代の謡本が五番綴であつたことと、江戸時代の猿樂の流派が四座一流あつたことが挙げられる。

後者は五人の大夫が平等に演じられるようにとの配慮からと言われるが、能柄が一曲一曲異なり、翁・風流もあるので平等にとりう配慮は生かされにくく、むしろ五番立てという番組があつたために、結果的に五人の大夫が一曲あて演じていたのではなからうか。しかし前者が一般に与えた影響は大きく、謡曲を五種類に分ける習慣は、謡本の分類法からきたものと思われる。

謡本には一番綴百冊のものと、五番綴廿冊のものがあり、五番綴には同じ能柄のものを集めたものと、脇能物・修羅物・鬘物・四五番目物各一番づつを組にしたものがある。江戸初期の主だつ

た謡本として、光悦本(百番百冊)内百番(百冊推定)元和卯月本(一番綴百冊、五番綴廿冊)などが挙げられる。この内、元和卯月本は元和六年卯月觀世大夫暮閑の奥書があり、刊行の明記された謡本として最も古いものである。

一般に流布していた謡本は卯月本である。元和卯月本は、寛永卯月本・天保耶查本・寛文山長本を経て正徳山長本に続いているが、正徳山長本は明治の觀世流の原本となつている。寛永卯月本には、一番綴百冊のものと五番綴廿冊のものがある。五番綴のものには同能柄の曲を集めたものと能柄の異なつた曲を組合わせたものの二種類があるが、同能柄を集めたものは後代に継承されず、他の謡本でも明和改正本に見られる程度である。能柄の異なる五番綴の謡本は、大体脇能、男能、女能、四五番目物の曲が一組にされていて、五番綴にするために無理に組み入れられたと思われる曲が多数みられる。例えば「鉢木」は四番目物であるが、二番目に組まれている。修羅物と直面ものは古くから明確に区別されているが、謡本では便宜的に同種として扱っている。

野上豊一郎氏が『能二百四十番』の凡例で指摘されているように、江戸時代の謡曲の分類法は、上演もしくは稽古の便宜のためのものが多かったようである。

又演能番組と曲目の分類法は、必ずしも一致していない。謡曲

の分類は世阿弥の頃から既に試みられているが、習慣的なものであつて、正面から分類に取りくんだものは見当らない。

謡曲を分類した古いものでは、大永四年（一五二四）の奥書のある吉田兼将の編纂になる『能本作者註文』がある。世阿弥の作品を四分して、「脇能（無名称）・修羅物・女能・その他の類（無名称）」としている。又天文元年（一五三二）の奥書のある観世元広の伝書では、「神能・修羅・鵺・鬼神・仁義・業苦・祝言」の七類に分類している。元和九年（一六二三）の奥書のある幸正能の『舞台六輪』と称する伝書では、「脇能・しゅら能・女能・鬼の能・ひた貌の能」と五類に分類しており、これらの分類法が江戸時代の各座の分類法の基礎となつたのである。

江戸時代の各座の分類法を調べる資料として寛文以前に幕府に提出されたと言われる四座の書上げを用いた。それによると、

観世流 脇能・修羅・三番目・四番目より七番目を組合仕り候

金春流 観世流に同じ

宝生流 脇能・修羅・三番目・雑

金剛流 脇能・二番目・三番目・四番目・五番目

喜多流 脇能・二番目・三番目・四番目・五番目・六番目・

七番目

とあり、シテ方が多く四分していることが知られる。脇方、囃子方では七番目までに分けているのが大部分である。時代が降り、元禄十五年正月七日の奥書のある書上げ『謡諸家品定』（法政大学能楽研究所蔵）では、喜多流が五番に縮少され、脇方にもぼつぼつ四分するものが見られるようになる。すなわち、七番に分類するものが古く、次第に四番に分類されるようになったのである。

書上げの中で、脇能・修羅・鵺物の三類は各流とも比較的に一致しているが、その他の類は曲目の出入りが激しい。これはこの三類以外の残りを、二類、三類に単純に分けることが難しいことを示している。

江戸時代は、謡曲を脇能・修羅・鵺物・雑に四分するのが普通であり、雑の曲が番組に合わせて二曲演じられていたのである。

現在我々が四番目物という曲は、雑能に一括されていたのである。

結 び

謡曲の分類法を探るために演能形式の変化を見てきたのであるが、厳密な意味での謡曲分類ということが問題にされ出したのは、明治に入り各流の謡本が集められ、照合されるようになってからであることが知れた。初期の謡本集は各流の謡本の配列のままに

載せられており、芳賀矢一氏の『四流謡曲二百番』（明治四十一年刊）では、全曲が五十音順に並べられている。

謡曲の分類法で後代に与えた影響の大きい研究書として、『古事類苑』（明治四十二年刊）野々村戒三氏の『謡曲三百五十番集』（昭和三年刊）佐成謙太郎氏の『謡曲大観』（昭和六年刊）野上豊一郎氏の『註謡曲全集』（昭和十年刊）及び『能二百四十番』（昭和十八年刊）などが挙げられる。

私は謡曲分類法の基準を、野上豊一郎氏の『能二百四十番』から取ることにした。この書は謡曲の主題と構成を中心に研究したもので、謡曲の分類ということとを、正面から取りあげた貴重な本である。同氏は従来雑物と呼ばれていた一群から、表現形態の相似性ということに重点を置いて、本格派の脇能に近い切能物を取り出して独立させたのである。この書が出ることにより、それまでまちまちであつた分類法が一本化されるようになったので、その功績は大きい。

分類法の歴史を省みると、各流の謡曲を集めて能柄別に分類して載せた最初のものとして、私が調べた範囲内では『古事類苑』が挙げられる。能楽の項に「謡諸流名寄」とあつて、脇能41、二番目17、三番目24、四五番目153の曲目が載せられている。昭和に入り野々村戒三氏が『謡曲三百五十番集』で全曲を五番に分類し、

簡単であるがそれぞれの能柄について説明をつけておられる。それまで雑能とよばれて一括されていた曲を、一定の基準を設けて四番目物と五番目物に分けた画期的な仕事である。続いて佐成謙太郎氏の『謡曲大観』では全曲を五番に分類してあるが、三・四番目物、四・五番目物という項を設けておられるところに、分類上の過渡的な姿を認めることが出来る。さらに野上豊一郎氏『註謡曲全集』は同氏の『能二百四十番』が出される以前の註釈書であり若干分類の異なる曲もある。同氏の最初の分類法は学界を支配するに至らなかつたが、『能二百四十番』が出ることによつて野上氏の謡曲分類法は、決定的な力を有するようになったのである。

四番目物は現在、人気のある曲である。雑多な曲の集りであるが、そこにかぎらない可能性を有している。あるものは能楽の大成される前の古い形態を残し、あるものは大成された能というものに反撥して、破格の形態を取っている。

四番目物は能というものが大成される原動力となつたものであり、又後代の演劇に与えた影響も大きい。整つた能楽という一つの演能形式では現わし切れなかつた幾多の問題を含む四番目物は、あらゆる可能性を含んで、いつまでも生命を保ちつづけるであろう。

（昭三九 日文卒）